DOI:10.14113/j.cnki.cn11-1316/j.1987.04.011

中国音乐学(季刊)1987年第4期
MUSICOLOGY IN CHINA

●秦 序

唐玄宗是《霓裳羽衣曲》的作者吗？

——《霓裳曲》新探之一

"千歌万舞不可数，
就中最爱霓裳舞"(白居易)

"霓裳一曲千峰上，
舞破中原始下来"(杜 牧)

被誉为"唐代汉乐与胡乐融合发展的最高成就"、"历史上最有名的舞"的《霓裳羽衣曲》(亦称《霓裳羽衣舞》，盖因它是歌舞、器乐兼有的唐"大曲"之故)，经过一千多年岁月激流的冲刷，作品本身早已荡然无存，而唐代诗人们的这些锦绣诗篇，以及其他一些零星的文献记载，在给我们留下几许瑰丽的吉光片羽影象的同时，也留下了许多扑朔迷离的疑题。

《霓裳羽衣曲》何人所作？何时所作？唐玄宗是不是它的作者？这些问题，就至今仍未能详其究竟。

一

唐天宝以来，对此已有种种说法。南宋初王灼在《碧鸡漫志》卷三中曾专作考证，他所列举之异说，大体归纳有三种：

1. 西凉进献说

《唐史》云："河西节度使杨敬述献，凡十二遍"(按今本《新唐书·礼乐志》作"河西节度使杨敬忠献《霓裳羽衣曲》十二遍，凡曲终必遽，唯《霓裳羽衣曲》将毕，引声益缓")。白乐天《和元微之〈霓裳羽衣曲歌〉》云："由来能事各有主，杨氏创声君造谱"自注云："开元中，西凉府都督杨敬述造"。郑愚(按应为郑嵎)《津阳门诗·注》亦称："西凉府都督杨敬述进"。予又考《唐史·突厥传》："开元间，凉州都督杨敬述为暾煌谷所败，白衣检校凉州事"。乐天、郑愚(嵎)之说是也。按此说为欧阳修撰《新唐书》时所取，当有所本。又其他唐代文献中也有旁证，如唐《乐苑》云："《霓裳羽衣曲》，开元中，西凉府节度杨敬述进，在越调中"(宋李上交《近事会元》引，守山阁丛书四库全书原本，钱熙祚校本)。杨敬述为突厥暾煌谷(煌或作欲)所败，除新旧唐书·《玄宗纪》及《突厥传上》外，还见于《通鉴·玄宗纪》开元八年十一月九年正月等条。陈寅恪《元白诗笺证稿》云："其所纪时代、姓名、官职与白氏所言均相符同，足证白氏此说必有根据。"考杨敬述系开元五年至开元八年间在河西节度使任上(该节度使兼领河、凉、临等六州，故又称为西凉节度使、都督)，开元八年九月为突厥所败，次

年削官爵。故《霓裳羽衣曲》进献，应在开元九年以前。

又进献时乃名《婆罗门曲》，如郑嵎《津阳门诗·注》(见后)所说，对此留待下面讨论。

2. 玄宗亲作说。

《碧鸡漫志》卷三又云：

> 刘梦得诗① 云："开元天子万事足，惟惜当年光景促。三乡陌上望仙山，归作《霓裳羽衣曲》……"李祐《霓裳羽衣曲诗》云："开元太平时，万国贺丰岁。梨园进旧曲，玉座流新制，凤管迭参差，霓裳竞摇曳。"元微之《法曲诗》云："明皇度曲多新态，宛转浸淫易沈著。《赤白桃李》取花名，《霓裳羽衣》号天乐。"刘诗谓明皇望女儿山持志求仙，故退作山曲。当时诗，今无传，疑是西凉献曲之后，明皇三乡眺望，发兴求仙，因以名曲，……李诗谓明皇厌梨园旧曲，故有此新制。元诗谓明皇作此曲，多新态，霓裳羽衣非人间服，故号"天乐"。

于是，王灼得出结论："夫西凉既献此曲，而三人者又谓明皇制作，予以是知为西凉创作，明皇润色者也。"

按玄宗望女儿山诗，南宋时已不存，王灼认为"疑是西凉献曲之后，明皇三乡眺望，发兴求仙，因以名曲"。玄宗确曾于三乡山赋诗，此事有线索可查。《全唐诗》卷四八有张九龄《奉和圣制早发三乡山行》一诗，即为奉和玄宗《早发三乡山行》而作。张九龄于开元二十一年至二十四年间任宰相，侍奉于皇帝左右。开元二十四年十一月后受李林甫排挤罢相，次年贬荆州长史，寻卒(《新唐书》卷六十二《宰相中》、《旧唐书》卷九十九及《通鉴·玄宗纪》)。故张与玄宗之唱和当在开元晚期任相时，与刘禹锡诗中所云"开元天子万事足"可相对照。其他两人诗中所云，均不甚明确，据之以为玄宗作《霓裳》之证，颇难为信。唯李祐诗亦云"开元太平时"，或可与上述玄宗开元间创作《霓裳》曲之说在时间上相呼应。

3. 玄宗得之于月宫，或加用西凉进献《婆罗门曲》作成说。

此说至少在唐宣宗大中年(847—859年)以前已在民间流传。郑嵎《津阳门诗》有云：

> 上皇夜半月中去，三十六宫愁不归，月中秘乐天半间，丁玲玉石和埙篪。宸聪听览味终曲，欲到人间迷是非。

自注云：

> 叶法善引上入月宫，时秋已深，上苦凄冷，不能久留，归于天半，尚闻仙乐。及上归，且记忆其半，遂于笛中写之。会西凉都督杨敬述进《婆罗门曲》，与其声调相符，遂以月中所闻为之散序，用杨敬述进曲作其腔而名《霓裳羽衣》法曲。

郑嵎在诗《序》中自言"开成中……甚闻宫中陈迹焉"，又言"世事明皇"的"年且艾(近五十)之旅邸"主翁进为他"道承平故实"，次日于马上"裁刻俚俚之话"成诗。时距天宝之乱已有八十年，故主翁亦得於耳闻。此类传说蔓衍纷繁，王灼引《异人录》、《逸史》、《鹿革事类》诸书，皆云明皇游月宫，或与申天师同游，初不得曲名；或与罗公远同游，得今曲名；或与叶法善同游，得紫云回曲名易之。王灼斥之："虽大同小异，要皆荒诞无可稽"。又《开元传信记》、《杨妃外传》、《明皇杂录》、《幽怪录》等等之传闻，王灼亦指出："唐人喜言开元、天宝事，而荒诞相凌夺如此，将使谁信之？"因此他反复指出"其他饰以神怪者，皆不足信也。"

对"西凉进献，明皇润色"的结论，王灼还作了进一步的挖掘。他说：

> 杜佑《理道要诀》云："天宝十三载七月，改诸乐名，中使辅璆琳宣进旨，令于太常寺刊石。"内黄钟商《婆罗门曲》，

改为《霓裳羽衣曲》。《津阳门诗·注》："叶法善引明皇入月宫闻乐归，笛写其半，会西凉都督杨敬述进《婆罗门》，声调吻合，遂以月中所闻为散序，敬述所进为其腔，制《霓裳羽衣》。"月宫事荒诞，惟西凉进《婆罗门曲》，明皇润色，又为易美名，最明白无疑。

王灼将神怪荒诞者统统排斥，表现了可贵的唯物精神，可谓灼识。他关于《霓裳曲》、作者的结论在历史上影响颇大，至今仍为学者称道，如近人陈寅恪认为王灼"所论颇精"，日本著名唐代音乐史家岸边成雄先生也认为是"最得当的见解"，② 范文澜主编《中国通史》(四册第七章)亦取此说。

但在上面我们不厌其繁大量征引《碧鸡漫志》以追溯王灼结论之所由出的过程里，在钦佩他的精辟卓识的同时，也发现他结论中的一大问题。即诸说(排除饰以神怪之荒诞者外)似各有据，并且彼此牴牾，非此即彼，互不相容。例如西凉进献说(白居易、《新唐书》)，与刘禹锡之明皇创作说互相矛盾，各为一说，彼此并不牵连。那么，在没有进一步考究他们所持论据或搜求其他证据以确定取舍的情况下，怎么能简单主观地糅合为一呢？王灼介绍西凉进献说及刘禹锡等玄宗创作说后即断定"夫西凉既献此曲，而三人者又谓明皇制作，予以是知为西凉创作，明皇润色者也"，如此并取两说，犹如甲说张三白，乙道张三黑，"予以是知"张三半黑半白，或黑里透白，不免有生硬折衷之嫌。

又即便取郑嵎之玄宗加用《婆罗门曲》创作说，也与其他说法矛盾。例如创作时间，依郑说应在开元九年以前《婆罗门曲》进献时；从刘禹锡则在开元二十四年前数年。此外，又如何解释至天宝十三载始改名？

因而王灼的结论仍难为信。

近年不少论者，转取玄宗创作说。不过，对玄宗如何创作该曲，则各说不一。如有的简单断定"《霓裳羽衣曲》是玄宗在开元年间创作的"；也有取郑嵎之说的，如杨荫浏先生《中国古代音乐史稿》：

> 正当唐玄宗在已写好这一乐曲的一半的时候，刚巧河西节度使杨敬述进献《婆罗门曲》，他就又加用了《婆罗门曲》的声腔，而写成全曲。

新版《辞海》则并列了两种不同的说法：

> 霓裳羽衣曲……传为唐开元中西凉节度使杨敬述所献，初名《婆罗门曲》，后经玄宗润色并制歌词，改用此名。一说玄宗登三乡驿，望女儿山，作此曲前半，后吸收杨所献《婆罗门曲》续成全曲。

前者从王灼，后者则系折衷刘禹锡、郑嵎之说。

总之，关于《霓裳曲》之作者，仍无定论。

二

如何解开这一难题呢？从以上罗列诸说及有关材料，我们已看到，无论取某一说或折衷某几说，都必须对各说的依据、对各种相互矛盾的材料作出有说服力的判断和筛选，以确定可靠的史实，进而才能得出可信的结论。

要对众多材料进行筛选，确立史实，王灼《碧鸡漫志》卷三所引唐杜佑《理道要诀》关于天宝十三载太常寺更改曲名、其中包括《婆罗门》改为《霓裳羽衣曲》的记载，有着非常重要的意义。

杜佑依据刘秩《政典》，积三十年功夫，于唐德宗贞元十七年(801年)任淮南节度使时撰成著名的《通典》。《理道要诀》十卷则系辑录该书要点而成，与《通典》同时献上。关于天宝十三载改乐名并刊石的记载，据岸边成雄先生研究，则出于该书末二卷《古今异制》③。按杜佑去天宝未远，又极熟谙唐代

之典章制度，故其记载比较可靠。改乐一事，王灼也认为"系当时朝旨，可信不诬"。这样，在众多材料中我们便得到一个比较坚实的、有助于进一步比较衡量其他材料的支点。

遗憾的是《理道要诀》早亡佚不存，有关天宝十三载改乐名一事仅留下几点零星材料。不过，宋王溥《唐会要》及王若钦《册府元龟》两书中，则奇迹般地保留着比较详细的长段记录。除文字略有出入外，两书记载内容基本一致。

《唐会要》卷三三这一记载，以"天宝十三载七月十日(十四日)太乐署供奉曲名及改诸乐名"(括弧内为《册府元龟》之异文)为头，列举了太簇宫(沙陁调)以下共十四调所属二百二十余曲曲名，其中有五十八曲记有原名及新改名。兹引有关《婆罗门曲》改名一段如下：

〔黄钟商〕时号越调。破阵乐，天授乐，无为，倾盂乐，文武九华，急九华，大叠瑞蝉曲，北雒归渲，庆渲风，杜兰，乌多回(廻)改为兰山吹，老寿改为天长宝寿，春莺啭，吹急兰山，高丽改为来宾引，耶婆地(调)胡歌改为静边引，婆罗门改为霓裳羽衣，思归达(进)牟鸡胡歌改为金方引，升朝阳，三部罗改为三辅安。

在所有曲名列举完后，尚有：

司空杨国忠、左相陈希烈奏："中使辅璆琳至，奉宣进旨(原作止，从《碧鸡漫志》改)，令臣将新曲名一本，立石刊于太常寺者。今既传之乐府，勒在贞珉(按贞指贞石，碑石之美称；珉，似玉之美石)，仍望宣付所司，颁亦中外。"勅旨："所请依"。

由此记载可知天宝十三载的更改乐名并刊石公布，是当时一件非比寻常的重大事件。它不仅由皇帝亲自下诏命令刻石刊立于太常寺，而且复经司空杨国忠及左相陈希烈奏准玄宗，将此曲名"颁示"朝廷内外。规格如此之高，足以证明朝廷的重视。而整个事件的完成，从玄宗下诏、令将新曲名于太常寺刻石刊立，到刻于碑石，到复奏准颁示"中外"，前后不过是几天时间④。真是雷厉风行，急如星火。

这一史料的来源，据岸边成雄先生考证，则为杜佑《理道要诀》。盖《理道要诀》有关天宝十三载改乐刊石的记载，均见于《唐会要》、《册府元龟》有关段落中；又《碧鸡漫志》尚有其他几个地方引用《理道要诀》，其文字大部分与《唐会要》同。因此可以推定《理道要诀》的有关记载，为《唐会要》、《册府元龟》所本⑤。因而，有关天宝十三载的改乐名刊石的记载，也更为可信可靠。

这一经过核实的材料，证明了《霓裳羽衣曲》前身确系开元八年以前西凉节度使杨敬述进献之《婆罗门曲》，而《婆罗门曲》之名，一直沿用了约三十五年之久！

回过头看，郑嵎《津阳门》诗及注中，除却神怪成分之后，也确反映了一定事实。郑嵎说西凉进献《婆罗门曲》，比白居易《霓裳羽衣歌》诗注及《新唐书·礼乐志》云河西节度使献(或造)《霓裳羽衣曲》的说法更为准确，盖后者系用该曲后来为人熟知的名称笼统而言。

但是，郑嵎所说玄宗加用《婆罗曲》写成《霓裳》全曲是否也是事实呢？究竟是天宝十三载改乐之后始有《霓裳》，还是象某些论者所说，天宝十三载之前已有一个"引用《婆罗门曲》为部分素材的《霓裳羽衣曲》"在"长期演出"、而天宝十三载的改名只不过形式上的正式认可呢？

易言之，就是我们必需弄清《婆罗门曲》为什么在天宝十三载由皇帝下令改名为《霓裳羽衣曲》。

三

《婆罗门》的改名，并非天宝十三载刊石公布的二百余曲中独一无二的变化，它只是五十八首改名乐曲中的一曲。而乐曲改名及公布，之所以得到朝廷的格外重视，必然具有某种重要意义，体现某一重要目的。所以，《婆罗门曲》的改名，不能作为个别的、偶然的、游离于整个事件"系统"之外的孤立现象对待。

唐代的音乐生活，在天宝十三载究竟发生了什么变化呢？从文献记载上来看，则是由皇帝下令实行了道调法曲与胡部新声的合作，从而引起唐代音乐制度的改观。

元稹诗《立部伎》(《元氏长庆集》卷二四)"宋沇尝传天宝季，法曲胡音忽相和"句下自注云：

> 太常丞宋沇传汉中王旧说云：玄宗虽好度曲，然而未尝使蕃汉杂奏。天宝十三载，始诏道调法曲与胡部新声合作。识者异之，明年安禄山反。

宋沇即玄宗宠臣宋璟之孙，璟善羯鼓，沇在德宗时曾上乐书三卷，世代熟稔音乐，而沇又任太常寺长官，故所说当较可靠。此事又有白居易《法曲》诗注为证，该诗"法曲法曲合夷歌，夷声邪乱华声和，以乱干和天宝末，明年胡尘犯宫阙"自注云：

> 法曲虽似失雅音，盖诸夏之声也，故历朝行焉。玄宗虽雅好度曲，然未尝使蕃汉杂奏。天宝十三年，始诏道调法曲与胡部新声合作，识者深异之。明年冬而安禄山反也。

《新唐书·礼乐志》亦取此说：

> 开元二十四年升胡部于堂上。而天宝乐曲皆以边地名，若凉州、伊州、甘州之类。后又诏道调法曲与胡部新声合作。明年，安禄山反，凉州、伊州、甘州皆陷吐蕃。

这一道调法曲与胡部新声的合作，实质乃是"蕃汉杂奏"。这不但使当时许多人感到惊异，而且如宋沈括《梦溪笔谈》卷五中所云："自天宝十三载，始诏法曲与胡部合作，自此乐奏全失古法"，造成唐代沿袭的乐制发生巨大改观。而后人如白居易等，还把它和第二年安禄山叛乱联系起来，视为"胡骑犯宫阙"之前兆，并苦口婆心讽喻后人引以为历史鉴戒。

然而，这一合作乃是汉以来滔滔涌入的以西域乐为代表的外来乐舞，与内地汉族传统音乐大交流大融合的必然结果；是初唐音乐雅、胡、俗乐之鼎立，走向中唐胡俗乐相互融合并形成新俗乐，再以雅、俗(新俗乐)的对立构成晚唐之音乐特点的这一唐代音乐历史变迁之关键契机之一。

汉武时张骞首通西域，西北地区及印度、伊朗，以及西亚欧洲许多地方的音乐(胡乐)逐渐传入内地。南北朝时北方民族大交流大融合，胡乐传入日渐炽烈，以至隋唐时"胡乐大盛于闾阎"，连最正统的太常雅乐，也"并用胡声"。

至玄宗朝，胡乐的传入又有新的高潮。当时有大量新的音乐自河西传入，《通典》卷一四六"四方乐"条：

> 又有新声自河西至者，号胡音声，与龟兹乐、散乐俱为时重。诸乐咸为之少衰。

元稹《法曲》诗云："胡音胡骑与胡妆，五十年来竞纷泊"，正是这一时期的写照。此"胡音声"即太常寺之"胡部新声"，岸边成雄对此考证甚明⑥，兹不赘述。

而道调法曲则是汉魏之汉族音乐(所谓诸夏之声)所延续下来之俗乐(清乐)，与初唐俗乐化之胡乐融合而成的音乐。玄宗时有较大发展，据说玄宗曾亲于梨园中教授，并演奏玄宗所作"顺天"、"九真"等乐曲。由于它

们"道调思想背景极浓，故有法曲之名，而一般则称为道调法曲者"⑦。

自河西来之胡部新声的兴盛，与玄宗所喜爱的法曲相遇，必然发生交流和融合。开元二十四年升胡部于堂上，标志着胡乐在宫廷中的地位有所提高；至天宝十三载，由皇帝的诏令，使胡部(新声)和道调法曲合作，进一步提高胡乐的地位，实现了蕃汉杂奏。胡乐与汉俗乐的融合拆除了最后的藩篱，达到了高峰，从而形成了中唐之后音乐主流之新俗乐。天宝十三载的这一乐制改变，对胡乐与俗乐的融合、对唐代音乐的发展，产生了极为深刻的、积极的意义。它是唐代音乐史上最重要的事件之一，也是中国古代音乐史上最重要的事件之一。

天宝十三载这一重大的乐制改革，与太常寺更改乐名刊石一事，在好几点上暗合。它们不仅在朝廷关注的规格、即皇帝亲自下令推行这一点上相同，而且都在天宝十三载，时间上也相巧合。它们之间似乎应有某种联系，可是它们又恰恰见于不同的文献，而同一文献中则又没有同时提到、或分别提到有这两码事的。这不由得使我们产生一种猜测，即两者很可能就是一回事，只是由于记载此事的文献的分散、缺佚，造成它们的分而为二。

这一点只要对天宝十三载所改乐名稍加考察，就可豁然明白。包括《婆罗门曲》在内的所改五十八曲之原名，绝大多数是胡语、或源自胡语者，它们全都改成华语曲名；而新改的华语曲名，又多数具有明显的道教色彩，这有力地证明了上述猜想。

《唐会要》卷三三所载属于太簇宫之改名者，有：

龟兹佛曲	改为金华洞真
因度玉	改为归圣曲
舍佛儿胡歌	改为饮明引
河東婆	改为燕山骑
俱伦朴	改为宝伦
光色俱腾	改为紫云腾
摩醯首罗	改为归真
鹘鸽盐	改为白蛤盐
罗刹末罗	改为合浦明珠
勿菫贱	改为无疆寿
苏莫刺耶	改为玉京春
阿箇盘个	改为元昭庆
急龟兹佛曲	改为金华洞真
苏莫遮	改为万宇清
舞仙鹤乞婆	改为仙云升

限于篇幅，下面十三调中之改名曲，不一一列出，不过无论是原曲名及新改名，均诸如此类。

从"阿箇盘陁"、"摩醯首罗"之类的胡语名改为金华洞真、紫云腾、归真、仙云升之类带有浓烈道教意味的华语名，这种变胡为华，不正与胡乐集中之胡部同道教色彩极浓的道调法曲之合作相符吗？不正是便于"蕃汉杂奏"而在曲目上的一种调整吗？不正是便于胡部新声与道调法曲合作的一种措施吗？

岸边成雄说过："至于法曲，则系玄宗在梨园亲自教授的音乐，系正乐之意(但非佛教法乐之意)"。又说"因其道教思想背景极浓，故有法曲之名，而一般则称为道调法曲者"⑧。改乐名之变胡为华，变佛为道，正突出强调了法曲之为"正乐"的地位。由此我们还捕捉到这次改乐名及道调法曲与胡部新声"合作"中一个重要信息，即它以道调法曲为核心，对胡乐加以某种改造(例如改名)改编，从而达到化胡为华、化佛为道，合两者为一的目的。

于是，这一胡乐的大改造大改编中的《婆罗门曲》之改名《霓裳羽衣》，尽管其新名称确有可能出自玄宗皇帝，也就不足为奇了。

四

天宝十三载更改乐名中，胡、佛曲名之

华化与道化，不仅反映了胡部新声与道调法曲"合作"中的主次，还反映了深刻的时代内容，即对唐代政治生活发生巨大影响的释道之争和玄宗朝崇道政策之下，道教发展达于极盛的历史事实。

释道之争由来颇久，唐代与各统治集团之间政治斗争交织共鸣，愈演愈烈。唐高宗与武则天夫妇争权，各以道教徒、佛教徒为拥护。中宗扬道，韦后则扬佛。睿宗时，"天下十分之财而佛有七八"，"出财依势者尽度为沙门"，佛教势力一时颇盛。

玄宗则是十分崇道的人，自称刻意真经、虔诚至道、崇重祠醮、日夜斋心礼谒孔子近三十年。在他统治前期，为励精图治需要，也曾声言神仙虚无飘渺。但至开元末，他日益迷信永享极乐的仙山琼阁，道士们纷投其好，朝野上下推波助澜，大力崇道。达官贵人"表贺无虚月，李林甫等皆请舍宅为观，以祝圣寿"(《资治通鉴》卷二一六)。他们尊玄宗为"应道"、"证道皇帝"。不少公主、妃嫔和官僚妻女度为女冠；玄宗所宠之杨贵妃，亦曾为女道士。当时社会上崇道风达狂热程度，从佛教徒的大臣贺知章请弃官入道，亦可见一斑。

唐玄宗尊玄元皇帝(老子)为"大圣祖"，到处立庙，带头祭祀。又在京师设讲习道教的学校——崇玄学，设博士、助教等职；后又改崇玄馆，宰相兼职领导，并领两京玄元宫和道院。并令天下之道宫均以宰相及本道节度兼领，"永为常式"。

他还下令纂集道书，搜求道经，由崇玄馆缮写，到处流布。他还亲自策试道举，由道经可以考官。道教在玄宗为首的封建统治者的大力扶植之下，于开元、天宝年间"发展到极盛"⑨

天宝十三载胡部与法曲"合作"中之乐曲改名，许多乐曲名从胡语及带有佛家色彩的曲名(也有龟兹佛曲之类佛曲)，改为道教色彩极浓的华语名，包括《婆罗门》改名为《霓裳羽衣》在内，正是天宝时期崇道达于极盛的一个产物和见证。通过乐曲名之"改造"，外来(包括佛曲及佛教色彩较浓的)音乐集中的胡部，获得玄宗宠爱的道调法曲同样的待遇，胡佛曲改头换面隶属于道调法曲，于是乎道家色彩的音乐便浩浩荡荡，充盈于天地之间了。

这里不妨对"霓裳羽衣"一名略加考释。

"霓裳"即素白色之裙。《说文》释霓："屈虹、青赤或白色，阴气也。从雨兒声"。或云虹分雄雌，色鲜者为雄，即虹；色暗者为雌，即霓(《尔雅·释天》刑昺疏)；或云"赤白色谓之虹，青白色谓之霓"。按屈原《九歌·东君》："青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼"；曹植《乐府·五游诗》："披我丹霞衣，袭我素霓裳"，云"白霓裳"，"素霓裳"者，即白裙也。茅盾《中国神话ABC》谈到《东君》一诗，也说："青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼，这是说太阳神。青衣、白裙、长矢，象征太阳的光线，而天狼也许是象征阴霾的云雾"。值得注意的是诗中所说之霓裳，乃是祭祀中巫觋及方士所着之服装。

"羽衣"也是方士及后来道士之服装。《汉书·郊祀志》"五利将军亦衣羽衣，立白茅上受印"，颜师古注："羽衣，以鸟羽为衣"，或许是饰有鸟羽之衣。所云五利将军即汉武时之方士栾大。

远古时代的人们以为鸟羽具有神秘的力量，可以使人飞升，可以交通人神。《山海经》、《淮南子》都提到传说之"羽国"、"羽民"。《楚辞·远游》"仍羽人于丹丘兮，留不死之旧乡"，洪兴祖《补注》："羽人，飞仙也"。所谓羽国羽民，或许便是近代原始民族中还能见到的崇拜鸟羽、或以之为图腾之部族。我国商代甲骨文中之"翌祭"，周代"左手秉翟"之"文舞"，都是舞羽而祭。汉方士"以鸟羽为衣"及后来之道士崇信"羽化而登仙"，均

与远古之迷信一脉相传。后来，道士被称为"羽人"，道士的服装亦称为"羽衣"，如苏东坡《后赤壁赋》："梦一道士，羽衣翩跹，过临皋之下"，即是。

综此，所谓"霓裳"、"羽衣"，原为古代巫觋方士所着体现神秘信仰之服饰，后成为道士的服饰及象征。因而，唐代诗歌及其他文献记载中的"霓裳羽衣"，如王建《霓裳词十首》(六)之"武皇自送西王母，新换霓裳月色裙(一作日色裙)，"白居易《霓裳羽衣歌》："案前舞者颜如玉，不着人家俗衣裳；虹裳霞帔步摇冠，钿璎累累佩珊珊"，以及宋王谠《唐语林》关于宣宗时"有霓裳曲者，率皆执幡节，被羽服，飘然有翔云飞鹤之势"等等，恐怕并不全属于浪漫的想象。"霓裳羽衣"一名，给原名《婆罗门》的乐曲涂抹上的，乃是一层厚厚的宗教(道教)色彩。

因此可以看出，《婆罗门曲》之改名为《霓裳羽衣曲》，与同时所改名的其他五十七曲反映的思想动机完全吻合，步调一致。它是这次改乐名的过程中一个有机的、不可分离的部分。这一乐曲的改名，是以道调法曲为主"收编"胡部新声的"合作"的需要，更是当时封建统治者推崇宏扬道教的政治需要。

五

再回到《霓裳羽衣曲(婆罗门曲)》作者的问题上来吧。

唐玄宗是不是它的作者或改编者呢？现在就比较容易判断了：

1．如果承认郑嵎《津阳门诗》之说，真是玄宗写出该曲一半时，正巧西凉进献《婆罗门曲》，遂加用之作其腔完成了"《裳霓羽衣》法曲"的话，亦即开元九年以前已有《霓裳羽衣曲》，那么，《婆罗门曲》一名怎么还延用约三十四年之久，到天宝十三载才以诏令形式加以更改呢？

2．又《霓裳曲》或如刘禹锡等之说，为开元中登三乡驿望女儿山赋诗后归作(约在开元二十四年前数年内)，又如宋乐史《杨太真外传》等所云天宝初册封杨玉环为贵妃时曾奏此曲，也无法解释若干年之后的天宝十三载，复将另一首曲调《婆罗门曲》改用此名，莫非玄宗皇帝竟忘记了自己曾创作有《霓裳羽衣曲》？

3．玄宗时"又有新声自河西至者"之"胡音声"，如岸边成雄所考，乃属"胡部新声"。故西凉所进献之《婆罗门曲》，自然也属于此胡部新声。天宝十三载胡部新声与道调法曲"合作"时，胡部乐曲(胡语曲名)的大改造中，之所以有《婆罗门曲》的改名，亦可证原曲隶属于胡部。经过此番改造(改名)，胡部诸乐始得以化为道调法曲。

即然如此，则玄宗若早已亲创、或改编有"《霓裳羽衣》法曲"，又怎么可能让他长期隶属于胡部呢？要之，该胡部虽得玄宗之格外垂青，开元二十四年曾得以升格至"堂上"，然直到天宝十三载改乐名时，仍不过是一种"蕃乐"，而历来之乐制从未容许有"蕃汉杂奏"，可见其地位仍大大低于玄宗所"酷爱"(《新唐书·礼乐志》语)并亲加教习、同时也演奏他所创作乐曲之"道调法曲"。因此，《霓裳》若果为玄宗亲作(或象一些书中所云得意之作)，又怎么可能多年受贬落为"蕃乐"呢？

4．如前所述，《婆罗门曲》之改名，不是一件孤立的偶然事件，是天宝十三载整个改乐名事件的有机组成部分，与乐制的改变有深刻的内在联系。它与其他乐曲改名一样，既是乐制改变的需要，更是力崇道教的政治需要。因此，若玄宗早为《婆罗门曲》"易美名"、赋予它道教意味浓烈的名称，则它应与天宝乐曲中未改名的《承天》、《顺天》、《景云》等亲创或道教意味鲜明的乐曲一样，毋需再作更动，而《婆罗门曲》之名，自然也就不会再沿用数十年之久了。

5．若《霓裳羽衣曲》真是玄宗亲作，并又是那样有名，那么两《唐书》及其他一些记载玄宗许多音乐活动的文献中，为什么竟未提到呢？尤其是人才辈出有如过江之鲫的开元天宝诗人们，例如象李白、杜甫、王维等人笔下，也未见有此曲的描述，为什么他们没有注意到它呢？（对此，我们还要详谈）

总之，玄宗创作改编此曲的种种说法，与上述史实存在难以弥合的矛盾，无法作出合理解释，故难以承认。而西凉进献之说的合理性，也就更为明显。盖西凉节度使杨敬述，于开元九年前进献《婆罗门曲》，至天宝十三载，随胡部新声与道调法曲合而为一，始改名为道教色彩极浓之《霓裳羽衣曲》，从此它得以成为著名之法曲，获得新的声誉。这一过程，正好与白居易所云《霓裳曲》"起于开元、盛于天宝"相吻合，可以互相发明。

至于玄宗在《婆罗门曲》易名之际或之后，对它是否进行过改编或加工，这固不妨作些推测，也不排除有一定可能性，但迄今未见可靠证据，只能待考。

不过，《霓裳羽衣曲》之佳名，则很可能得于玄宗肇赐，也算是他与此曲的一段因缘吧。

参考文献：

杨荫浏：《〈霓裳羽衣曲〉考》，《人民音乐》1962年4期。《中国古代音乐史稿》上册第九章，人民音乐出版社1980年。

常任侠：《丝绸之路与西域文化艺术》，上海文艺出版社，1981年。

欧阳予倩主编：《唐代舞蹈》，上海文艺出版社1980年。

〔日〕岸边成雄：《唐の俗乐二十八调の成立年代に就いて》，东洋学报二六卷三号，二七卷一号、二号，1939年。《唐代音乐史的研究》（梁在平，黄志炯译），台湾中华书局1973年。《南北朝隋唐における河西の音乐》，载《唐代の乐器》，日本音乐之友社1968年。

陈寅恪：《元白诗笺证稿》，上海古籍出版社1978年。

任半塘：《唐声诗》，上海古籍出版社1982年。

---

① 《全唐诗》卷三五六，诗题为《三乡驿楼伏觀玄宗望女儿山诗，小臣斐然有感》。

②③④ 〔日〕岸边成雄《唐俗乐二十八调之成立年代》。

⑤ 同注④。另在〔日〕岸边成雄近年所著《古代丝绸之路的音乐》（日本讲谈社1982年）中，又指出在他之前日本著名史学家内藤湖南博士也写有论文考证此关系。

⑥ 〔日〕岸边成雄《南北朝隋唐之河西音乐》。

⑦⑧ 〔日〕岸边成雄《唐代音乐史的研究·序说》。

⑨ 郭沫若主编《中国史稿》第四册第八章。

〔编辑部收到本文日期：1987年3月4日〕

作者简况：秦　序，男，1948年生，现在中国艺术研究院音乐研究所工作。